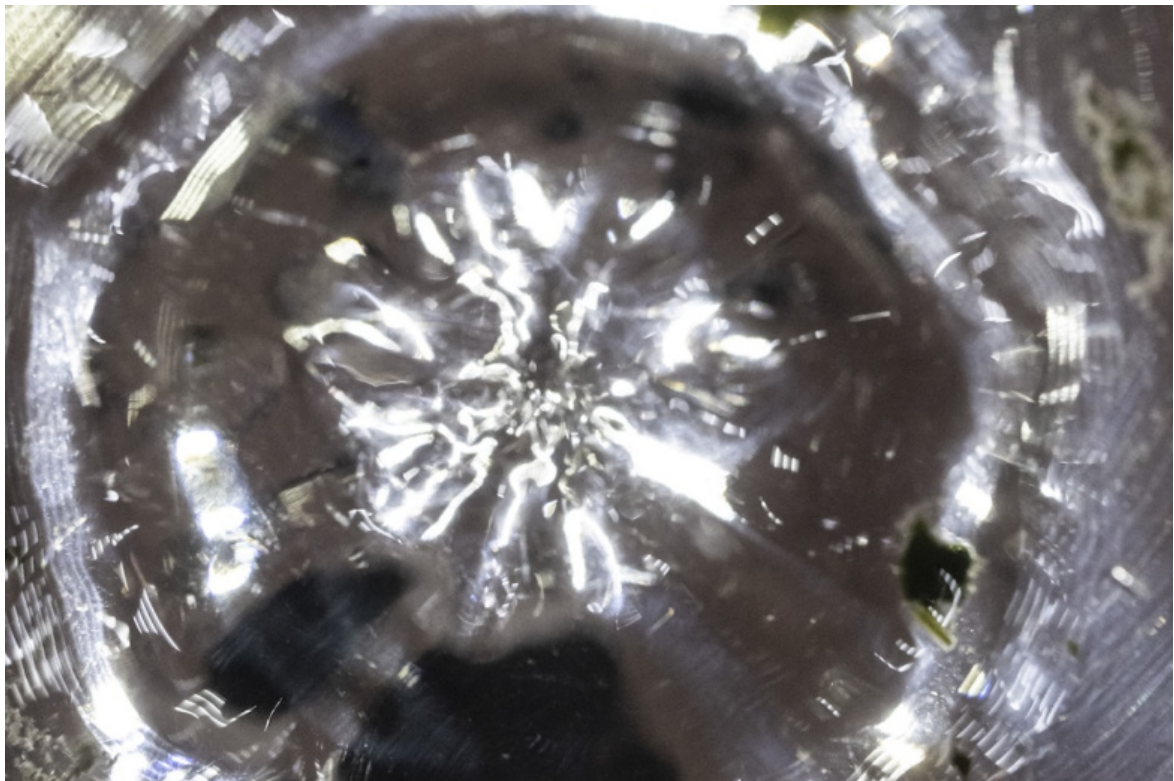


Colline Torinesi: biografie, per salvarsi

Massimo Marino

23 Ottobre 2026

La scena ha un immenso bisogno di biografie. Cadute le ideologie, persa la fiducia in un teatro politico, che spesso si rivela tautologico, ossia capace di ripetere ritualmente cose già note o che altri strumenti culturali o creativi possono narrare meglio, l'arte scenica si rifugia nella radice della sua stessa essenza, nei corpi e nelle loro storie. Negli schianti, nelle esplosioni, nei sentimenti che con gioia o faticosamente emergono, come stati nuovi del pensiero, più coscienti, più completi, totali, con quei loro cortocircuiti tra ragione e passione. Intorno scoppiano conflitti, guerre, espropriazioni, violenze, spesso incomprensibili. O meglio, troppo comprensibili come difesa arrogante di privilegi, come scorciatoie verso l'autoritarismo, il tentativo di controllare le vite, di assoggettarle, di espellere tutti quelli e tutto quello che non si conforma. Ma i nostri corpi, le nostre idee possono avvilirli, calpestarli, ma non riescono a impedire che esistano, che cerchino le strade per *sfuggire*, per cercarsi, per liberarsi.



Il Festival delle colline torinesi ha una storia lunga ormai trentuno anni. Inizialmente andava a portare il teatro in luoghi originali, non teatrali, intorno a Torino. Poi sempre di più si è concentrato sulla città, senza rinunciare a trovare luoghi *altri* ed esperienze originali, operando un'intensa opera di scouting, che indagava anche realtà straniere, per trarre spunti di confronto. Quest'anno Sergio Ariotti e Isabella Lagattolla, i fondatori, hanno dato una svolta alla loro creatura. Ariotti si è riservato un ruolo di memoria vivente del festival, lavorando sul suo archivio. Lagattolla ha condiviso la sua esperienza di organizzatrice dallo sguardo acuto con un'artista della giovane generazione, una delle più radicali e curiose di esperienze che travalicano i confini canonici del teatro, Federica Rosellini. Il suo nome è la garanzia di un corpo che si fa materia, che si dona e si spreca in una ricerca totale, che investe la drammaturgia, il suono, l'azione, le forme di relazione, tra i sessi, tra le arti, tra le parole e le posture, corpo geroglifico che indaga le ere e le magie del cercare sostanze a un essere sempre più sperso. *Freaks* si intitolava un suo spettacolo di qualche anno fa.



Pietre... distruzioni... da The Sound That Remains.

Il festival si è presentato con un vetro rotto e con i suoi frammenti, opera dell'artista Guendalina Urbani, una serie di foto che interpretano le frammentazioni, le esplosioni che ci circondano (le guerre, le distruzioni, ma anche le rotture, la voglia di infrangere i limiti...).

Stanno, dice il programma del festival, tra le *Car Crash Series* di Andy Warhol e le esplosioni del porto di Beirut, le distruzioni delle case in Libano, raccontate con parole e suoni dal libanese Hashem Hashem nello spettacolo *The Sound That Remains*, visto in prima italiana in uno dei luoghi più suggestivi della rassegna, il coro ligneo di Santa Pelagia, chiesa bombardata durante l'ultima (?) guerra e ricostruita, trasformata in istituzione filantropica e in luogo di socialità. Emozionante è stato, nello spettacolo, il momento in cui Hashem ha rovesciato davanti allo spettatore pietre rappresentanti case demolite dalla furia dei bombardamenti, riprodotti da due musiciste con strumenti acustici e digitali.



Le alchimie della Terra, da Carbon Negative.

Biografie. Quella della brasiliana Janaina Leite, presente con tre opere, tutte volte a indagare sé stessa e temi come la follia, le pratiche fetish, la ricerca psichedelica, la pornografia e il pensiero femminista, nonché la trasposizione virtuale delle vite. Ma la rassegna si è sviluppata anche in laboratori con alcuni degli artisti presenti, con rassegne e incontri tra cinema e teatro e tra teatro e televisione.

Uno spettacolo dichiaratamente politico, anzi di teatro documentario, *informativo*, è *Carbon Negative* del duo tedesco Flinn Works. In esso assistiamo a un teatro di contenuti, amplificati, accelerati, trasposti da un apparato visivo che avvicina lo spettatore a un'esperienza onirica per virtù di un'osservazione amplificata. La scena sembra una scultura aerea di Calder: alcuni misteriosi oggetti sospesi colpiscono l'occhio e danno l'impressione di trovarsi davanti a un planetario. I due

performer esaminano quegli oggetti con una lente che li ingrandisce e li dettaglia in immagini filmate, rivelandoli quali palle di terra con erba, con escrescenze vegetali che vengono moltiplicate o fatte appassire. Sono zolle di terra vorticanti nel vuoto, immagini che richiamano una famosa figura petrosa di Magritte, pronte a vedere appassire la vita vegetale quando viene alitato su di loro del gas. I due, le loro sculture, il piano dei live electronics e il violoncello vengono richiusi da una tenda di plastica, caverna platonica delle (illusorie) forme cangianti e bolla alchemica. Si parla delle emissioni di gas che ci stanno uccidendo, di alghe che possono riassorbire quei miasmi, di incendi. E di *carbon credit*, ossia di come chi inquina possa rinettarsi la coscienza mettendo in atto attività per compensare quegli avvelenamenti. Si inquina perché si può pagare. Tutto ha un prezzo, in una concezione di “colonialismo climatico”, dicono i due, mentre immagini ci proiettano in un sistema venoso incidentato, in colori smaglianti con cucine solari fatti di specchi concentrati per far bollire una pentola (in soli dieci minuti), applicazione tecno-ecologica degli specchi ustori del vecchio buon Archimede di Siracusa. I colori ci seducono, come le immagini ingrandite, proiettate. Ma la conclusione è tremenda: il risparmio è la legge da ossequiare e quello che più farebbe risparmiare è la morte collettiva, il suicidio del genere umano, che non dovrebbe più preoccuparsi di compensare col *carbon credit*. È una conferenza, questa, con continui salti in quella visione di sogno che è la materia del mondo, la terra, l'erba, tutto ciò che cresce, fermenta, si deteriora, si corrompe. Tutto ciò che viene oltraggiato e prova a resistere.



"Isteriche" le etichettavano alla Salpêtrière e le fotografavano, da POV.

POV si intitola il solo della catalana Núria Guiu Sagarra, una danzatrice formidabile che rinuncia a offrire all'avidio spettatore compiute coreografie per popolare di visioni fisiche una conferenza sulle passioni e sul modo di rappresentarle. Sui *meme* e su foto dell'ottocento di pazienti "isteriche" della parigina Salpêtrière, effigiate dal loro psichiatra, Jean-Martin Charcot. Pose, pose di donne, tenute in minorità da una società ancora più patriarcale della nostra, che rivelano, sotto, dentro di sé, la sofferenza, l'emozione trattenuta e criminalizzata, ridotta a sintomo. Núria parla, accenna, proietta immagini dell'ottocento e poi assume, con uno scarto, su di sé quelle fragilità, quelle crisi di presenza, quelle estraneità diminuite a stereotipi psichiatrici. "Io sono io" dice, "ma anche..."; "il mio corpo è uno schermo mobile, flessibile, organico, verso di voi". È un incrocio di voci, di lingue, di riflessi. È Narciso, ed è la sua voce che rimbomba, Narciso che non guarda Eco ma solo la propria immagine riflessa. È una foto per presentarsi su Tinder. Sono io a sei anni che inizio la scuola di balletto. Siamo noi come vogliamo apparire o come gli altri ci vedono. Sono un vomito argentato, Trisha Brown e Billy Elliot, i balli di San Vito, un emoji, un riverbero, Pina Bausch, il *Lago dei cigni*, the show must go on. È l'Europa che investe più in spese militari che in cultura. È riverbero della voce, ma ancora Narciso senza Eco. È lotta per appropriarsi del coltan in Congo. È una batteria che si sta scaricando. Sono io, Narciso, senza Eco. È un punto di vista (*POV*, Point of view). Il mio. È il buio che invade la scena. Ancora foto di donne etichettate come isteriche. Applausi.



Nel caos, da Supermedium.

Supermedium si intitola l'altro spettacolo di Núria. Qui in scena ci sono "otto corpi femminili non binari" in una "performance ritualistica". C'è un grande disordine in scena. Una gigantesca eversione dell'ordine delle cose. Con pali che sembrano pezzi di un enorme shangai. Con plastiche che calano dall'alto, con un velo che sembra richiamare un vestito da sposa. I pali si rivelano neon di luce fredda, poi accesi verso il rosso a simulare i legni di un fuoco che arde.



Riti del fuoco, da Supermedium.

Le plastiche diventano mostri incombenti sulla scena, feticci giganti che gravano su un campo di battaglia fatto di pose, di ricordi, di passi di danze, pesanti falcate simili a quelle del Kabuki giapponese, iscrizione di corpi statici in figure geometriche segnate per terra, ricordi di movimenti hip hop, del *Lago dei cigni*, del rap, del balletto classico, in un catalogo di espressioni che si dimenano tra incubi, tra ali di luce, regine trionfanti, corpi imbozzolati, monumentalizzati, idoli dalle molte braccia. Pose, memorie coreografiche, in cerca di verità, di anima collettiva. Biografie. Spogliarsi. Animalizzarsi, mostrificarsi. Finire in un balletto tv. Bordeggiare l'immaginario più corrivo. Fino a un ballo selvaggio, fino a mossette, a frame che starebbero bene su TikTok. Un cerchio danzante, come nei riti arcaici, intorno al fuoco: tutto quello che siamo, tutti i depositi accumulati in noi, in corpi che vorrebbero danzare, che si raccontano vorticosamente come antenne paraboliche di passioni.

L'ultima immagine, l'angelo con ali di luce, è tratta da Supermedium.

Fotografie di Andrea Macchia per Festival delle colline torinesi 31.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

